

チ ョ ー サ ー の *Legend of Good Women*——試論

松 田 英

チ ョ ー サ ー の 手 に な る 一 連 の 作 品 の う ち で も *Legend of Good Women* (以下 *L. G. W.* と略す) は、その生涯でも最も興味をひく時期に書かれたものである¹⁾。すなわち、現代においてなお、いやなお一層衆目を集めていると思われる *Troilus and Criseyde* を完成したあと、そしてたいへんポピュラーな作品 *The Canterbury Tales* の前、いいかえれば詩人の力量がその円熟期を迎えた頃に、*L. G. W.* は位置しているのである。後に触れるようにこの作品にあっては新しい試みが数多くなされているし、また素材もチ ョ ー サ ー の 得意とする分野であった。更に、我々はこの作品の出現をすでに前もって知らされておりそれなりの期待ももたされていた。というのは、前作 *Troilus* に次のような箇所をみつけることができるからだ。

Bysechyng every lady bright of hewe,
And every gentil womman, what she be,
That al be that Criseyde was untrewē,
That for that gilt she be nat wroth with
me.

Ye may hire giltes in other bokes se;
And gladier I wol write, yif yow leste,
Penelopeës trouthe and good Alceste.

(……もしよろしければ、喜んで貞節なペネローペや善きアルセステのことを書きましょう。)

1) かつてチ ョ ー サ ー 研究史上、チ ョ ー サ ー の 全 作 品 群 を それ ぞ れ フ ラ ン ス 期、イ タ リ ア 期、イ ギ リ ス 期 と 三 期 に 分割する考え方が一般的であった一時期が存在した。これによると *L. G. W.* はイタリヤ期とイギリス期の中間に位置するわけだが、本論からもわかるようにこの作品はフランスの影響が大である。この点をとっていても三区分法が不適であることははっきりする。

(*Troilus and Criseyde*, Book V, ll. 1772-8)

こういったいくつかの事実にもかかわらず、現実にはチ ョ ー サ ー 批評史の中で *L. G. W.* はかえりみられることが少なかった。その原因は何か。これを探っていくことが本稿の目的である。そのためまず第一にこの作品の構造と内容を概観し、次に現存する2つのプロローグの支配的情緒および各物語におけるそれを考察していくことにしよう。当然のことながら何故プロローグが2つあるのか、またどうして未完のまま放置されてしまったのかということも問題となろう。たとえ推論に終わろうとも避けては通れない事実なのだから。

I

L. G. W. はプロローグと未完のものを含めて9つの物語から成立しており、この両者は表面的にはプロローグで主題が提起され、それが各物語の中で具体的な展開を示す、という流れで結びつけられている。勿論、この形式は後の *The Canterbury Tales* において一層みがきのかかった形で活用されることになるものである。そういう意味では、詩人はこの作品で大いなる試みをしたといえるだろう。もう1つの新しい試みはその詩形に関するものである。すなわち詩人は *L. G. W.* で英文学史上はじめて、弱強十音節の詩形を用いたのである。これもやがて *The Canterbury Tales* の大半で使用され完成されることになる。この2つの点をとってみるだけでも、チ ョ ー サ ー がかなり大胆な試みをしている、いいかえれば *Troilus and Criseyde* で「宮廷風恋愛」とボエティウスを結びつけ、恋愛悲劇詩としては最高のものを作りあ

げた詩人が、*The Canterbury Tales* という喜劇を手がけるにあたり、その直前のこの作品で、彼が構想として持っていた構造と詩形を実験したといえるだろう。

このうちプロローグは既に触れたように2つの版が存在している。本稿では Robinson の版にならいそれぞれ「F」「G」と呼ぶことにしよう。さてこの2つの版を並べて内容をみていくとかなり異なった点があることに気づく。双方のプロローグ共、13世紀フランスで作られ、その後2世紀間にわたってもてはやされたといわれる *Roman de la Rose*——この一部分はチョーサーも翻訳しており、生涯の手本とした作品なのだが——を我々に想起させるような書き出しではじまる。人生における認識と懷疑について触れたあと、‘olde bokes’（古い書物）に対する詩人の敬意と信頼とが記されている。そして詩人の生活の中で、これら書物の占める位置が大きいものであることが表明されるのだ。いかにも伝統的なすべり出しといえよう。この先も我々の予期する通りに話は進んでいく。「5月」になり、詩人は本に別れを告げ、野に出ていくのである。*The Canterbury Tales* 流に言えば、‘So priketh hem nature in hir corages’（「自然が人々の心を浮きたたせる」）というところだろう。5月の朝、野原に出た詩人が最も愛するものは‘daisy’という花である。「G」テキストではこの花についてはわずかに8行、簡単に述べられるだけだが、「F」テキストではかなり熱っぽい調子で描かれる。

As she that is of alle floures flour,
Fulfilled of al vertu and honour,
And evere ilyke faire and fressh of hewe;
And I love it, and ever ylike newe,
And evere shal, til that myn herte dye.

（あらゆる花の中の花（花の女王）の彼の女は、すべての徳とほまれとをそなえており、つねにかかわらずその色あいが、美しくみずみずしいがため、私は今も、そして日々新たに、

この心が死してたえる迄、とこしえに愛するのでございます。）

（*L. G. W., F., ll. 53-7*）

しかも詩人はこう述べたあとで、自分の表現力ではとてもその美しさをあらわすことができないとへりくだり、あきらかにフランスの詩人達と判る人達に助力を求める。やがて小鳥達が登場し、詩人は彼等を使って daisy 礼賛をかなりのスペースにわたって続ける。「G」テキストでは簡潔な daisy 礼賛の後、これもまた簡単な表現で5月の草原が描写され、すぐに夜になってしまう。「F」テキストと比較しておよそ100行程早く詩人は家路をたどり、ねむりにつく。（「F」テキストでも勿論このお定まりの流れをみせてくれる。）

Whan I was layd, and hadde myn eyen
had,

I fel aslepe withinne an hour or two.

（横になり、目を閉じて、1, 2時間のうちにねむってしまったのです。）

（*Ibid., G., ll. 102-3*）

「G」では、このねむりの中で小鳥達の夢をみることになるのだが、「F」に出てくる小鳥達に関するかなりの部分が省略されている。（この省略は作品解釈上重要と思われるので後に触れられることになる。）

さて話を「F」に戻って追いかけていこう。夢の中で詩人は再び5月の草原に出ていくが、そこで‘God of Love’（「愛の神」）と「女王」が登場する。「女王」の正体は、はっきりさせられることなく、その美しさが強調されるのみである。ただ次のような部分から、ねむりにつく前にさかんに讃美された‘daisy’と何らかの関係にあることは判断できる。

And she was clad in real habit grene.
A fret of gold she hodde next her heer,

And upon that a whit corowne she beer
With flourouns smale, and I shal nat lye;
For al the world, ryght as a dayesye
Ycorouned ys with white leves lyte,
So were the flowrouns of hire coroune
white.

(彼の女は緑色の女王の衣を身につけてお
られました。髪には金の飾りをつけ、小さな
花びらのついた白い王冠をかむっておいでで
ございました。いえ私は決してうそなど申し
ません。まるでひな菊の花が、小さな白い花
びらをつけているように、そんなふうにその
冠の花びらは白かったのでございます。)

(*Ibid.*, F., ll. 214-20)

一方これに対する「愛の神」の姿はこうだ。

Yclothed was this myghty god of Love
In silk, enbrouded ful of grene greves,
In-with a fret of red rose-leves,
The fresshest syn the world was first
bygonne.
His gilte heer was corowned with a sonne,
Instede of gold, for hevynesse and
wyghte.
Therwith me thoghte his face shoon so
bryghte
That wel unnethes myghte I him beholde;
And in his hand me thoghte I saugh him
holde
Twoo firy dartes, as the gledes rede,
And aungelyke hys wynges saugh I
sprede.

(力強き愛の神は絹の服を着ておいででし
た。そこには赤いバラのついた緑の小枝が刺
繍されておりましたが、そのバラのみずみず
しさといったらこれまでみたこともないよう
なものでした。愛の神は金髪で太陽の冠をか
ぶっていました。金の冠ではないのです。金

だと重いですから。太陽の王冠ゆえ、たいそ
うお顔が輝いており、そのお姿はほとんどみ
ることができないと思われるほどでした。手
には石炭のごとく真赤に燃えた2本の矢を持
ち、天使のような翼をひろげている御様子が
うかがえたのでございます。)

(*Ibid.*, F., ll. 226-36)

「G」では小鳥達の唄のあとひばりが鳴いて
「愛の神」の到来を告げるのだが、それを考慮
に入れずとも、「バラの刺繍」「翼」といったも
ので *Roman de la Rose* というお手本にぴっ
たりとそっていることは理解できよう。

「愛の神」には19名の女性が従っており、こ
の人々が daisy を讃美する唄をうたう。やが
て詩人が同席していることに気付いた「愛の神」
は彼の過去の詩作について詰問する。詰問し痛
烈な批難を浴びせるのである。すなわち *Roman
de la Rose* の翻訳、あるいは *Troilus* におけ
る詩人の女性に対する態度がけしからん、とい
うわけなのだ。とりわけ後者の *Criseyde* の扱
い方に不満をみせているが、この部分などは当
時の宮廷の聴衆が *Troilus* をどう受けとめてい
たのかを判断する1つの好材料となるだろう。

さて、こういう「愛の神」に対し女王は詩人
を弁護するが、その中でこの女王の氏素姓がは
っきりとする。女王とは *Alceste* なのである。
「愛の神」は *Alceste* のとりなしを受け入れ、
次いで詩人が詩作における意図を表明する。

Algate, God woot, yt was myn entente
To forthren trouthe in love ant yt che-
ryce,
And to ben war fro falsnesse and fro vice
By swich ensample; this was my menyng.

(神様は御存知なのですが、愛における真
の助力となり、それを大切にし、あのような
例をあげて不実やら悪から人々を遠ざけんと
忠告するのがいつもかわらぬ私の意図なので
す。これが私の本当の気持でございます。)

(*Ibid.*, F., ll. 471-4)

この言葉をうけて、女王が詩人に1つの提案をする。愛において生涯真実を通した「善き女達」の‘glorious legende’を描き、彼女等のまことを踏みにじった不実な男達の物語をつくれ、というのである。すなわち *L. G. W.* の全体のテーマが明らかにされる。

一方、女王と daisy の関係はこれに続くくだりで示される。

...the queene Alceste,
That turned was into a dayesye;

(ひな菊にかわった女王アルセステ……)

(*Ibid.*, F., ll. 511-2)

又、この女王が随分とリアリスティックに描写されている箇所もある。自分に対するほめ言葉を耳にした時の姿だ。

Therwith this queene wex reed for a
shame alyte
Whan she was preysed so in hire presence.

(すると目の前でかくもほめたたえられたこの女王は、少しはずかしかったのか、ほほを赤くそめたのでございます。)

(*Ibid.*, F., ll. 535-6)

こうしていくつかの関係がはっきりした中で、「愛の神」は詩人に2, 3の注文——物語はクレオパトラの話からはじめること、最後には Alceste の話をもってくこと等——を出し、帰途につくのである。そして「F」プロローグは次の行でしめくられる。

And with that word my bokes gan I take,
And ryght thus on my Legende gan I
make.

(そしてその言葉とともに私は自分の本をとりあげて、かくのごとくこの物語を作りはじめたのです。)

(*Ibid.*, F., ll. 578-9)

他方、「G」テキストでは、「愛の神」と女王の登場と共に Alceste の正体が明示されてしまう。また、「F」との大きな違いの1つは詩人の詩作を責める部分がより長く、調子もきついものとなっていることである。再三にわたって詩人は叱責を受けるのである。更に大きな違いは、「F」では夢の中で詩作がおこなわれるのに対し、「G」では夢からさめて詩作にとりかかるのである。

And with that word, of slep I gan awake,
And ryght thus on my Legende gan I
make.

(そしてその言葉と共に私は眠りからさめ、かくのごとく物語を作りはじめたのである。)

(*Ibid.*, G., ll. 544-5)

以上、我々はここまで2つのプロローグをその流れに沿って概観してきた。一見したところではこの2つともがそれぞれそれなりにまとまりをもっている。だが両者の詳細な検討は、各物語を概観したあとにまわすことにしよう。プロローグだけで作品が成立しているわけではないからである。

II

プロローグに導かれる物語群は未完のもの1篇を含めて全部で9篇あるが²⁾、そのいずれもが原典をもっている。

2) チョーサーがはじめにいくつの物語を書こうとしたのかは確証がない。この点について明治学院大学の繁尾久教授より貴重な示唆をいただいた。それによるとチョーサーは19篇企画したのではないか、ということである。その証拠を「愛の神」と「アルセステ」につき従ってきた19名の貴婦人にあるとする考え方だが、これはかなり説得力のあるものだと思う。

Ovid —‘Thisbe’, ‘Hypsipyle and Medea’, ‘Lucrece’, ‘Ariadne’, ‘Philomela’, ‘Phyllis’, ‘Hypermnestra’ (‘Dido’)

Virgil —‘Dido’

Boccaccio—‘Cleopatra’ (‘Ariadne’)

Ovid の影響が大変大きいことが判る。また、詩人の ‘old bokes’ に対する信用が文字どおり証明されているようだ。

この各物語に一步踏み込んで、各々の愛のパターンを考えてみよう。

(第一話) ‘The Legend of Cleopatra’

Antony に殉じた Cleopatra の ‘trouthe’——愛における真実が描写される。

(第二話) ‘The Legend of Thisbe’

これはシェイクスピアも『真夏の夜の夢』の劇中劇で利用し、また『ロミオとジュリエット』のひな型ともなった話だが、Piramus と Thisbe の許されない愛——外圧に押しつぶされた愛の話³⁾。

(第三話) ‘The Legend of Dido’

無垢の女性 Dido が Eneas の裏切りにあい、燃えさかる炎の中に身を投げて死ぬというもので、不実な男の犠牲になった女の話。

(第四話) ‘The Legend of Hypsipyle and Medea’

全体の中でこの第四話のみが1人の男にだまされた2人の女性を扱っている。Jasoun に手玉にとられた Hypsipyle と Medea, パターンとしては、第三話と同じ。

(第五話) ‘The Legend of Lucrece’

夫の軽はずみな行為ゆえに、ローマ皇帝 Tarquinius によってはずかしめられた Lucrece が夫に汚名がかぶさるのを防がんと自害する話。男の暴力による悲劇。

(第六話) ‘The Legend of Ariadne’

パターンは第三、四話。Theseus が Ariadne を裏切って彼女の妹とかけおちをする

という結末。

(第七話) ‘The Legend of Philomela’

Tereus の甘言にのり操を奪われた Philomela の話。男の暴力が生んだ悲劇。第五話と同型。

(第八話) ‘The Legend of Phyllis’

第六話の Theseus の息子 Demophon がこれまた父親同様女に不実で、Phyllis という女性を自殺に追いやるというもの。

(第九話) ‘The Legend of Hypermnestra’

外からの圧力で新郎を殺すはめにおちいった新妻が、愛ゆえにそれができず自らを犠牲にする話。‘Thisbe’ に共通したものをもって

いる。
以上、これら9つの物語を、その愛の悲劇の原因という観点で整理してみるとこうなる。

1. 男の裏切りが生んだ悲劇

(第三話) (第四話) (第六話) (第八話)

2. 男の暴力が生んだ悲劇

(第五話) (第七話)

3. 外圧と男の勇気のなさが生んだ悲劇

(第一話) (第二話) (第九話)

但し、これらの物語のプロットは、各々の原典にあたってみると必ずしも素材通りではないことがわかる。すなわちチャーサーは、プロローグで明らかにした主題にうまく適合させるため話によってはかなり強引に筋立てをかえてしまっている。こうして詩人は、表面的に帳尻をあわせたのだ。その結果、L. G. W. は、主題は明確、題材は詩人が得意とする愛のお話、プロローグと物語群の一貫性も見た目には存在する、バランスのとれた作品といえないこともない。にもかかわらずここには *Troilus* の輝きはないし、*The Canterbury Tales* の躍動感もない。その理由を探るには、プロローグと物語群の「支配的情緒」を考えていく必要がある。

III

まず「F」プロローグからみていこう。これを一読してすぐに気がつくことは、いわゆる ‘love-vision poem’ の形式をとっている、とい

3) この物語だけが、ただ一ヶ所を除いて Ovid の完全な翻訳である。

うことである。5月のある朝、野原にでかけた詩人がそこで眠りについて夢をみるという手法は、チョーサーの詩作に限っても *The Book of the Duchess*, *The House of Fame*, *The Parliament of Fowls* など初期の作品に用いられたものである。チョーサーがこの手法をあの *Roman de la Rose* から学んだことはいうまでもないが、L. G. W. のような後期の詩にもこれだけはっきりとその影響がみうけられることは注目に値しよう。

Roman de la Rose の支配的情緒が、11世紀末から12世紀にかけて南仏に生まれた「宮廷風恋愛」であることは、C. S. Lewis の説明を待つまでもないだろう⁴⁾。それでは、L. G. W. についてはどうであろうか。詩人→5月→草原→花→夢という流れは、*Roman de la Rose* と接点を持っていることは既に述べた。さらに細かくみていくとまず目につくものは、草原に出た詩人が最も愛する花——daisy——である。「F」テキストでは44行目まで複数形 'daysyes' であったものが、48行目以降単数形となり、'she' という代名詞でうけられる、すなわち擬人化されて用いられるようかわる。そして同時にこの花（彼女）の姿かたちを表わす表現に「宮廷風恋愛」の意中の女性を描写する際によく使われた語句がひんばんに登場してくる。先に引用した53行目からのくだりもその一例だが、無論そこだけではない。もっと直接的な表現もでてくる。

Be ye my gide and lady sovereyne!

(私の先達となり、女主君となって下さい。)

(*Ibid.*, F., l. 94)

ここでは詩人が 'daisy' に対し「奉仕する者」としてありたいと願う気持ちがうかがえよう。そしてこれらの箇所を証拠にこう断言できる。

4) C. S. Lewis, *The Allegory of Love* (Oxford, 1936) pp. 2-3, pp. 112-56.

Queen Alceste の化身 'daisy' は「宮廷風恋愛」における意中の貴婦人である、と。

この 'daisy' 礼讃の部分には多くのキリスト教用語が意識的に並べられている。これもまた何か暗示的だ。詩人の 'daisy' に接する気持は、'dredful hert and glad devocion' (l. 109) (「おそれと心のはずむ献身」) に満ちたものといわれ、また 'daisy' が花開くという意味で 'resurreccioun' (l. 110) (「復活」) なる語があてられている。さらに小鳥達の唄にも 'worship', 'preysinge' (l. 141), 'honour', 'humble obesaunces' (l. 149) 等の宗教用語がひんばんにでてくる。わけても次の部分はキリスト教の教義が鮮明にうかびあがっているところであろう。

And thoo that hadde doon unkyndenesse

As dooth the tydif, for new fangelnesse

Besoghte mercy of hir trespassynge,
And humblely songen hire repentyng,
And sworn on the blosmes to be trewe,
So that hire makes wolde upon hem rewe,
And at the laste maden hire acord.

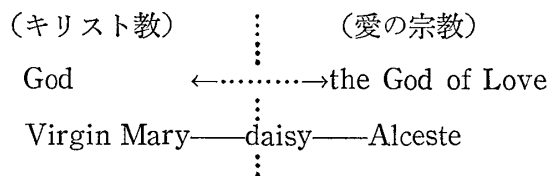
Al founde they Daunger for a tyme a lord,

Yet Pitee, thurgh his stronge gentil myght,
Forgaf, and made Mercy passen Ryght,
Thurgh innocence and ruled Curtesye.

(目新しい恋の相手を求めて不人情なことをするしじゅうからのような輩が、自らの罪の許しを乞い、腰を低くして悔い改めを口にするのです。花にかけて真実であることを誓うのでございます。すると、彼等の恋の相手があわれみをかけ、結局最後には結ばれることになるのです。彼等は皆、しばしの間、「危険」を主としていたものの、「あわれみ」が強く、心根のやさしい力をもって許し、そして「慈悲」が無垢の力で「正義」を通して「礼節」が支配したのでございます。)

(*Ibid.*, F., ll. 153-63)

かくして Lewis のいう「愛の宗教」という要素が「F」テキストにははっきりとみてとれるわけだが、その中心に座しているのは、このあと夢の中で登場する「愛の神」であるということはいうまでもないだろう。そこで問題になるのは女王 Alceste=daisy の位置である。この「ひな菊」は中世の伝統の中ではマーガレットと同一化しており、また *Roman de la Rose* の場合はそのバラと同じ存在と考えられる。そしてマーガレット信仰、バラの信仰は Virgin Cult (マリア崇拜) に結びつくことは多くの研究者によって認められている。かくして「F」プロローグにおけるキリスト教と「愛の宗教」の関係は次のような形になる。



中世という信仰の時代に生きたチャーサーにとって、キリスト教の世界とは日常の経験の世界——今さら改めて懐疑などをもつことのない世界であり、「愛の宗教」の世界とは、Lewis のいう「隠れ遊び」、つくりごとの世界⁵⁾、いいかえれば ‘olde bokes’ を通して知った伝統の世界ということだろう。以上みてきたように「F」テキストでは「宮廷風恋愛」、とりわけその中の「愛の宗教」という要素が前面に押し出されている。では「F」よりおよそ9年後書き改められた「G」プロローグはどうなっているのか、次にそれを考察することにしよう。

「G」プロローグでは、先にみてきた「F」と違って ‘daisy’ がいきなり ‘she’ でうけられるということはない。まずはじめに花としての ‘daisy’ 礼讃から入り、いきなり夢の世界が広がってしまう。「F」テキストにあるキリスト教の教義と一体化する箇所も姿を消している。

5) *Ibid.*, p. 42.

‘daisy’ 礼讃は Alceste 賛美に同化し、そこからマリア崇拜の雰囲気を感じとることは困難になっている。一方「F」には欠落していて「G」に目立つ要素といえば詩人の過去の詩作を「愛の神」が非難する部分である。‘Criseyde’ の名が「F」では3回、簡単に触れられているだけなのに対し、「G」では5回、しかも‘Criseyde’ にかかなり同情的な調子でスペースを多くさいているのが目につくのである。また、全体の流れについていえば「F」テキストは夢に入るまでが長く、プロローグに続く物語群はその夢の中で語られるが、「G」はプロローグで夢が終わり、物語が現実世界で展開するという形をとっている。このように「G」テキストでは「宮廷風恋愛」の香りはするものの、「F」で強調されていた要素——「愛の宗教」——が姿を消し、その結果、いうなれば魂のないぬけがらだけがなんとなく残っている、ということになってしまった。認識論・‘olde bokes’ に対する信頼、依存・詩の技法・過去の詩作・主題の提示、という流れと、5月・ひな菊・夢・「愛の宗教」という流れが平行して極立った対照をみせながらも一体化していた「F」に比べ、「G」は簡潔ではあるものの「中世的」というには内容のともなわないものになってしまっているのである。

IV

次に各物語の「支配的情緒」を考えてみよう。既に述べたようにチャーサーは「愛に忠実であった女達」の話を書くようにいいつけられた。その背後には現在と違いパトロンや聴衆の要求には従わなければならなかった詩人の姿を思い浮かべることができるのだが、彼等の望みをかなえるためには原典をかなり修正しなければならなかったにちがいない。それは筋立てや登場人物の性格をかえるだけではすまされない。というのも、プロローグでいわれている「愛」なるものは、中世的な概念の「愛」——「宮廷風恋愛」——だからである。それはプロローグの「支配的情緒」をみてもわかるだろう。(あの

「G」テキストですらその香りは残しているのだ。) また「Legend」というタイトル自体も示唆的なものである。我々はここから「愛の宗教」のイメージをうけとることができるからである。

このため詩人は、Lewis が「medievalization」(「中世化」) とよんだ操作を行なっている⁶⁾。たとえば第一話「The Legend of Cleopatra」ではその舞台が古代エジプトであるにもかかわらず、Antony には「knyght」(「騎士」) という極めて中世的な語が与えられる。また第四話の Jasoun は冒頭、詩人にこう呼びかけられている。

Thow rote of false lovers, Duc Jasoun,
(汝、不実なる恋人の祖、イアソン公よ、)
(*Ibid.*, l. 1368)

アルゴ探検隊の Jasoun が「Duc」(=Duke) になってしまっているのである。これは男性だけに限らず女性の描写についてもいえる。あの Cleopatra の姿、

And she was fayr as is the rose in May.

(そして彼女は5月のバラの如く美しかった。)

(*Ibid.*, l. 613)

という表現をみると、まるで中世のフランスかイギリスに Cleopatra が生きたかのような感じがする。こうして、たとえその物語の背景が遠い異教の世界であっても、その雰囲気の中世的なものにする、すなわち「中世化」が物語群全体に行なわれているのである。

そういった中で、男性が徹底的に不実であり、意気地がないものとして描かれているのだ。こういう具合に。

To Tellen you of false Demophon.

In love a falser herde I nevere non,
But if it were his fader Theseus.

(皆様方に不実なるデモフォンのお話をいたしましょう。私はこの男ほど愛に不誠実であった男のことは聞いたことはありません。父親のテセウスを別にすれば。)

(*Ibid.*, ll. 2398-400)

他方、女性はずべて誠実で美しく、心の優しいものとして描かれている。何人かの批評家が物語群の中で一番できばえがよいといっている「Dido」で女性はこちら呼びかけられる。

O sely wemen, full of innocence,
Full of pite, of trouthe, and conseience,
What maketh yow to men truste so?

(ああ、不運な女達よ。無垢で哀れみ深く誠実で良き心の持ち主。何でお前達はそんなにも男共を信用してしまったのだ。)

(*Ibid.*, ll. 1254-6)

以上のように物語群においては、プロローグによってかなり影響を受けた中世的雰囲気の中に、「女の誠実」と「男の不実」がはっきりと対立している。すなわち *Troilus and Criseyde* の完全な裏返しとなっているのである。だが、実は、このことが作品全体をぶちこわした元凶になっている。それは——これから述べようとしていることだが——プロローグと物語群の間に本質的な矛盾が生じてしまったからにはかならない。この点を整理して論理化すれば本論の結論となるはずである。

V

プロローグの「支配的情緒」が「宮廷風恋愛」であることはすでに証明した。この「宮廷風恋愛」の本質については現在でも百家争鳴というところだが、なかで注目すべきことは先に触れた Virgin Cult (聖母崇拜) という要素が否定

6) C. S. Lewis, "What Chaucer Really Did to Il Filostrato," *Essays and Studies 1932*, pp. 56-75.

できないものとしてある、ということである。すなわち聖母マリアを崇拝する気持と自分の理想の貴婦人に対する崇拝の仕方が同一であるというものだ。これを前提として考えてみるならば「愛の宗教」としての「宮廷風恋愛」という図式が納得のいくものになる。

ここで今度は「宮廷風恋愛」そのものに目を転じてみよう。その男と女の位置を確かめるのである。幸いなことにこれは容易にうかがい知ることができる。「宮廷風恋愛」のすべてを語る Andreas Capellanus の *De Arte Honeste Amandi* があるからである。この中には12条からなる「恋愛の訓え」と31条の「恋愛の規則」が記されている。これを検討してみるとこのきまりの大部分が男性が守るべき規律であって、女性のみが守らなければならないというものはない。それゆえ中世的な愛——「宮廷風恋愛」——が成立する必須の条件は、美しい貴婦人に恋をする男性が「愛の神」の下僕となってこれらの規律を守り誠実をつくすということなのである。*Roman de la Rose* によってこの情緒を学んだチャーサーは、これを *Troilus* で完璧に自分のものにした。ボッカチオの素材、トロイ戦争の一エピソードを完全に「中世化」したのである。だからチャーサーは Criseyde の変心を決して責めなかった。というのは「宮廷風恋愛」にあっては女性の心の移ろい易さは決して非難の対象とはならず、それに耐えて愛を持続する騎士の姿が注目の的となるからである。にもかかわらず、*Troilus* では主人公の姿をあまりに悲劇的に描き出すことに成功してしまったがために、またボエティウスと「宮廷風恋愛」を結びつけ *Troilus* には「慰め」——救い——を与え、Criseyde にはそれを示さなかったゆえに、詩人がたとえ Criseyde に多少同情的な言葉を述べても、全体の流れの中では、彼女の不幸をなじるという印象を残してしまったのであろう。夜毎、宮廷で *Troilus* の朗読を聞く聴衆やパトロン、とりわけ御婦人方の中から Criseyde を弁護し詩人を叱責するささやきがでたであろうことは想像できる。詩人もその雰囲気

を敏感に感じとっていたに違いない。*L. G. W.* のプロローグにある過去の詩作に対する「愛の神」の非難はそれを反映したものであろう。これが *L. G. W.* の主題に結びついたことに関しては本論の冒頭でみた通りである。

こうした背景で創られた *L. G. W.* はそのタイトルの示す如く「愛」に誠実であった。いいかえれば「愛の神」のもと愛に殉じた女達の話を集めたのである。しかもこの「愛」というのは、男女が対等に関係を結ぶものではなくて、婦人が絶対的な位置を占め、男性が常に彼女達の前で貞節を守ることが義務付けられているという類のものなのである。それゆえ、プロローグの「支配的情緒」が聴衆に与えた印象は、詩人の初期の作品 *The Book of the Duchess* や *The Parliament of Fowls* あるいはあの *Troilus* などと同じもの、あくまで中世的な恋をする男と、その愛の対象たる貴婦人との間の心理的葛藤のもつそれだっただろう。ところが物語群の男性と女性の関係は、その正反対のもの、徹底して男の前に誠実である女とその女をもてあそぶ男という関係になってしまったのである。‘Legend of Cleopatra’ をはじめみせかけだけの ‘medievalization’ が行なわれていることは既に指摘した。これは表面的につじつまをあわせるために詩人が用いた方策だったのではないだろうか。本当の意味でこの ‘medievalization’ を行ない、しかもそれに成功した *Troilus* のあとで、詩人はパトロンの要求を前にして、その結果がどうなるかをうすうす感じながらも筆を進めていったに違いない。彼の何となく気分の乗らない態度は作品の中からもうかがえる。

Wel can Ovyde hire letter in vers endyte,
Which were as now to long for me to
wryte,

(オウビッドはその手紙をみごとな詩にいたしました。が、ここで書くにはちと長すぎます。)

(*Ibid.*, ll. 1678-9)

梶井迪夫教授は『チョーサー研究』で『善女伝』の殉教者、クレオパトラもディドもシスビーもフィロメラもヒペルムネストラも詩人にとってものはや人間的な興味も共感も感じさせなくなっていたのではなかろうか⁷⁾とこの作品の未完の理由を説明しているが、私は今上で述べた詩人のためらい——それはこれまでの作品にある雰囲気（プロローグのもつ「支配的情緒」）とパトロン達の要求する物語の型（物語群の「支配的情緒」）の正面衝突が原因なのだが——これが詩人をして作品を未完で終わらせた。それゆえ読者にも迫力を感じさせない作品となった決定的要因であったと結論するのである。

こうしてこれまでの「宮廷風恋愛」という枠組では *Troilus* 以上に進めなくなった詩人は、それゆえにこのあとの *The Canterbury Tales* では、これをパロディにしたり、また結婚と愛の結合にもっていくように方向転換をしていくのである。L. G. W. こそはその曲角にあたる作品なのだ。さて、最後に2つのプロローグというこれまたやっかいな問題に触れてこの試論をしめくくろう。2つの版についてその内容の違いは既に述べたが、問題はなぜそうなったのか、ということである。D. D. Griffith はこれを「チョーサーは晩年になってより宗教的になり、キリスト教と「愛の宗教」を一体化することを不敬なものと考えようになったためだ⁸⁾」といている。けれども *Troilus* 以前にボエティウスを翻訳するほどの宗教心をもった詩人が、晩年になったからといって詩作の中にそれをやたらと強調して持ち込むことが考えられ

るだろうか。また、仮にそういうことになると L. G. W. よりあとの *The Canterbury Tales* の尼僧院長の描写や、ファブリオといった類の艶っぽい話を語るチョーサーをどう説明すればよいのだろうか。

私はここにもまた「情緒」の問題がからんでくると思うのである。「G」において「愛の宗教」という面をあいまいにすることにより、1つにはチョーサーが「宮廷風恋愛」の枠組を壊したということが考えられよう。同時に Criseyde の弁護をより強く出すことによって「G」はより一層 *Canterbury* の世界に近づいている。「宮廷風恋愛」の世界では彼女を救うことができなかった詩人の彼女への思い入れがでてきているのである。これと並んで枠としての「夢」の違いがある。「F」における「夢」の連続性は、そのまま表面的なつながりをプロローグと物語群にもたせる方便であった。他方「G」においては、*Canterbury* の世界に近づいていたチョーサーにとって両者の非連続性はさほど気にならなかったのだろう。すなわち1395年頃の詩人はすでに「宮廷風恋愛」の呪縛から逃れていたにちがいない。このように「F」及び「G」という2つのプロローグにも、L. G. W. 全体が未完で終わった要因にみられるのと同様に、チョーサーが半生をかけてきた「宮廷風恋愛」の世界からその後の世界への移行があらわれているのである。

〔注〕 本稿におけるチョーサーからの引用はすべて F. N. Robinson (ed.) *The Works of Geoffrey Chaucer* を利用している。

7) 梶井迪夫、『チョーサー研究』（研究社、1962）、pp. 160-1.

8) D. D. Griffith, "An Interpretation of Chaucer's L. G. W.," E. Wagenknecht (ed.): *Chaucer: Modern Essays in Criticism* (Oxford, 1959), p. 403.